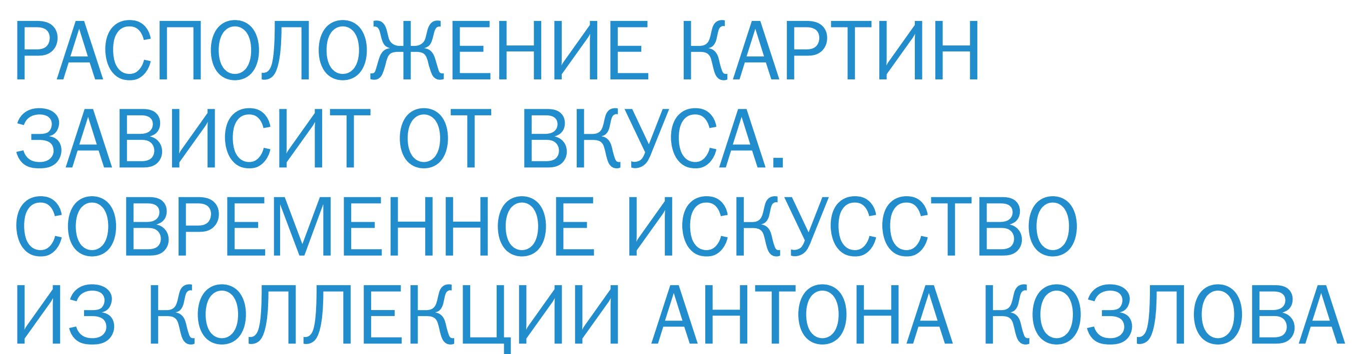




# РАСПОЛОЖЕНИЕ КАРТИН ЗАВИСИТ ОТ ВКУСА. СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ИЗ КОЛЛЕКЦИИ АНТОНА КОЗЛОВА



КОЛЛЕКЦИЯ
АНТОНА
КОЗЛОВА

МАММ



КОЛЛЕКЦИЯ
АНТОНА
КОЗЛОВА

МАММ

Мультимедиа Арт Музей, Москва
Коллекция Антона Козлова

## РАСПОЛОЖЕНИЕ КАРТИН ЗАВИСИТ ОТ ВКУСА. СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ИЗ КОЛЛЕКЦИИ АНТОНА КОЗЛОВА

5 марта 2025 — 22 июня 2025
Кураторы: Анна Зайцева, Мария Лаврова, Ольга Свиблова

МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЙ, МОСКВА
**Директор музея** Ольга Свиблова
**Заместитель директора по выставочной деятельности** Анна Зайцева

КОЛЛЕКЦИЯ АНТОНА КОЗЛОВА
**Директор** Катя Чувашова
**Куратор выставочной программы** Галина Шубина

НАД ВЫСТАВКОЙ РАБОТАЛИ
**Координация проекта:** Михаил Гуревич, Диана Гурова, Ольга Михальчук
**Отдел хранения:** Марина Гришина, Татьяна Ильичева, Дмитрий Ишмейкин, Елена Мисаланди, Борис Мисаланди
**Монтаж выставки:** Сергей Бунин, Андрей Баранов, Алексей Гуреев, Владимир Денисенко, Артур Дягилев, Александр Зайцев, Дарья Ильяшенко, Денис Комаров, Кирилл Косенко, Арам Косян, Пётр Кулаков, Максим Макаров, Юрий Налбандян, Вячеслав Новик, Сергей Тарасов, Илья Флярковский, Александр Ченцов
**Редактор** Никита Малашенко
**Отдел по развитию и коммуникациям:** Екатерина Финогенова, Мария Бакаева Камила Галиева
**Отдел медиа и специальных проектов:** Никита Переведенцев, Мери Хачикян
**Организация образовательной программы:** Ольга Базылева, Полина Баулина, Мария Георгиева, Ульяна Ёлкина, Анастасия Кувырталова, Эльвира Рамазанова, Никита Слинкин
**Перевод:** Патриция Донеган

КАТАЛОГ
**Работа над каталогом и его издание:** коллекция Антона Козлова
**Тексты аннотаций:**
Андрей Ерофеев: кат. № 79, 100–103, 115
Сергей Епихин: кат. № 31–32, 48–56, 129–135
Александр Журавлёв: кат. № 11, 244–247, 167–170
Екатерина Литвинова: кат. № 70, 72–73, 77, 104, 118, 126, 156
Галина Шубина: кат. № 1–10, 12–30, 33–40, 44–47, 57–64, 66–69, 74, 81, 83–84, 106, 108–110, 112–114, 116, 120–125, 127–128, 136–137, 155, 157–158, 160, 173
**Редактор** Галина Шубина
**Корректор** Милена Балякина
**Дизайн, верстка:** Вадим Лебедев
**Фотографы:** Катя Анохина, Антон Галецкий, Александр Гронский, Анна Екомасова

ISBN 978-5-600-04549-1




© Изображения: коллекция Антона Козлова и авторы
© Тексты: Андрей Ерофеев, Сергей Епихин, Александр Журавлёв, Екатерина Литвинова, Галина Шубина и авторы
© Дизайн: Вадим Лебедев

Названием выставки послужило одноименное произведение Сергея Волкова, представленное в экспозиции.

Все размеры приведены в сантиметрах.



Искусство — это экосистема. Центром этой экосистемы является художник, жизнь и творчество которого во многом зависят от коллекционера. Приобретая работы художника, коллекционер не только обеспечивает его физическое выживание и возможность работать: покупать материалы, снимать мастерскую и т. д. Внимание коллекционера к творчеству художника — важнейший фактор, поддерживающий художника, позволяющий ему, несмотря на все сомнения, тревоги, творческие тупики, в которых может оказаться автор, продолжать творить.

Экосистема искусства, конечно, не может существовать без артдилеров, галеристов, музеев и художественной критики, но роль коллекционера трудно переоценить. Он и критик, и друг, и опора художника. В конце концов, большинство крупнейших музеев мира — институций, появившихся сравнительно недавно, — возникли на основе частных коллекций. Это, например, Эрмитаж, Лувр, Третьяковская галерея и др. Музей популяризирует искусство через выставки, но сердцем музея являются музейные коллекции, которые постоянно развиваются. Развитию музейных собраний во всем мире способствуют дары коллекционеров, чьи имена также остаются в истории искусства. Произведения искусства доставляют радость коллекционеру, но часто оказываются еще и отличной инвестицией не только для собирателя, но и для его наследников, о чем писал еще Вольтер.

Последние сорок лет крупнейшие государственные музеи мира при организации выставок используют произведения из частных коллекций. Лучшие коллекционеры своими собраниями предопределяют, кого «возьмут в будущее». Они умеют не только смотреть, но и видеть. Классик российского современного искусства Игорь Шелковский, близко друживший с великим коллекционером Георгием Костаки, благодаря усилиям которого во многом было спасено от забвения и уничтожения наследие русского авангарда, на вопрос, что говорил о его работах Костаки, отвечал: «Он умел правильно смотреть на работы».

Хороший коллекционер, развивая свое собрание, личностно растет вместе с ним. Коллекционирование часто расширяет круг друзей. Размышления и разговоры об искусстве создают дополнительное поле коммуникаций. Это бесценно. Общение с искусством и его собирание — ненасыщаемые потребности. Нельзя съесть больше, чем возможно съесть. Количество домов, которое мы строим, количество вещей, которое мы покупаем, все равно ограничено. Коллекционирование искусства безгранично. Коллекция — это дневник жизни, автопортрет ее владельца.

Собиратели великих коллекций — это совсем не всегда люди с определенным уровнем доходов. Умение видеть то, что другие сейчас, сегодня не видят, умение видеть талант молодых художников, когда их работы еще не приобрели рыночные стоимости, — это дар и, безусловно, творческий процесс. Достаточно вспомнить коллекционеров-визионеров Сергея Щукина и Ивана Морозова, благодаря которым крупнейшие музеи России — ГМИИ им. А.С. Пушкина и Эрмитаж — имеют бесценные сокровища.

Выставкой «Расположение картин зависит от вкуса. Современное искусство из коллекции Антона Козлова» МАММ продолжает одну из важнейших стратегических программ музея — «Частные коллекции в МАММ».

Ольга Свиблова



Выставка в Мультимедиа Арт Музее — это важнейшая ступень образовательной миссии коллекции. Искусство обретает смысл лишь в диалоге с обществом, и музей выступает ключевым медиатором этого процесса. Именно в музейном пространстве частные коллекции перестают быть замкнутым собранием артефактов и становятся частью истории искусства. Выставка «Расположение картин зависит от вкуса» объединила послевоенную советскую абстракцию и искусство московского концептуализма — два направления, которые стали принципиальными для истории современной российской культуры, снова и снова выходя на поверхность в череде сменяющих друг друга стилей и авторских практик. Именно эти направления обозначили два механизма взаимодействия с искусством, которые заключены в необходимости задавать вопросы: что такое искусство и как оно функционирует. Эти механизмы универсальны для искусства любого периода, но только в середине XX века современное искусство их артикулировало. Моя задача как коллекционера — сделать свою коллекцию доступной зрителю, и я рад, что сегодня ее часть займет сразу три этажа Мультимедиа Арт Музея — знаковой площадки для популяризации и исследования искусства.

Антон Козлов

Коллекция Антона Козлова — результат тщательного отбора произведений, каждое из которых отвечает представлениям об истории российского современного искусства второй половины XX – первой четверти XXI веков как о непрерывном процессе, являющемся неотъемлемой частью мировой художественной культуры. На сегодняшний день коллекция насчитывает более тысячи работ порядка ста авторов, среди которых есть как признанные во всем мире художники, так и находящиеся в начале творческого пути. Определяющим фактором в выборе авторов, принадлежащих разным поколениям и историческим эпохам, стала их способность чутко улавливать течение мирового художественного процесса, одновременно откликаясь на своеобразие российского контекста. Структура коллекции соответствует ключевым направлениям искусства послевоенного периода: абстракция, кинетическое искусство и оп-арт, метафизическое искусство, московский концептуализм, соц-арт и др. Особое место в коллекции занимает искусство 2010–2020-х годов, точно демонстрирующее характер этого времени в множестве вариантов его осмысления.

В 2023 году Антон Козлов запустил YouTube-проект «Пока все дома у Антона», где искусствоведы, кураторы и художники рассказывают об одном произведении из его коллекции. С 2024 года команда коллекции работает над собственной выставочной программой, которую открыли показ тотальной инсталляции Романа Сакина «Афинская школа» в индустриальном кластере «Октава» в Туле и выставочный проект «Двадцать один длинный, один короткий» в арт-галерее Ельцин Центра в Екатеринбурге.

Выставка «Расположение картин зависит от вкуса. Современное искусство из коллекции Антона Козлова» в Мультимедиа Арт Музее, Москва продолжает стратегическую линию музея «Частные коллекции в МАММ».

Коллекция современного искусства Антона Козлова начала формироваться в 2019 году, и построена она, по признанию коллекционера, на «симбиозе любви и аналитики». Это систематизированное собрание работ музейного уровня, за которым стоит серьезная научная работа. Сам коллекционер, развивая собрание, соединяет научно-исследовательскую деятельность с популяризацией творчества художников и современного российского искусства. В социальных сетях коллекции еженедельно публикуются видео бесед коллекционера с художниками, искусствоведами и кураторами. К запуску готовится сайт коллекции с оцифрованными произведениями в сопровождении научных аннотаций. «Предметы искусства моей и любой коллекции требуют глаз, слов, споров, выставок, обсуждений — им нужна жизнь», — подчеркивает коллекционер. На сегодняшний день коллекция Антона Козлова насчитывает более тысячи произведений и дает возможность на ее основе создавать различные выставочные проекты.

Выставка в МАММ — попытка создать пунктирную карту развития современного российского искусства с фокусом внимания на таких важных направлениях, как послевоенная абстракция и московский концептуализм. Так как границы между течениями в искусстве достаточно размыты, в экспозиции показаны и отдельные работы, относящиеся к кинетизму, оп-арту, соц-арту и др. Название выставке дала одноименная картина Сергея Волкова, одного из лидеров младоконцептуального искусства, работавшего в 1980-х годах в знаменитом сквоте в Фурманном переулке.

Отправной точкой маршрута стали работы представителей некогда неофициального советского искусства, а сегодня — российских и мировых классиков: Ильи Кабакова, Эрика Булатова, Ивана Чуйкова, Виктора Пивоварова, Риммы и Валерия Герловиных, Елены Елагиной, Юрия Злотникова, Бориса Турецкого, Михаила Рогинского, Вячеслава Колейчука, Франциско Инфанте, группы «Коллективные действия», Тимура Новикова, Ирины Наховой и др.

Одновременно экспозиция позволит увидеть, как развиваются и трансформируются художественные методы, выработанные в 1960–1980-х годах, в произведениях авторов более молодых поколений, среди которых группа «МишМаш», Анна Желудь, Роман Сакин, Алина Глазун, Ирина Корина, Пётр Кирюша и другие художники, чье творчество во многом определяет актуальное состояние современного искусства в России.

С 1956 по 1961 год, в период оттепели, приподнявшей железный занавес, в Советском Союзе впервые были показаны произведения современных зарубежных художников: Джексона Поллока, Марка Ротко, Ханса Хартунга, Виллема де Кунинга и других звезд мирового современного искусства. Для многих молодых художников это событие стало мощным импульсом к поиску собственных изобразительных языков. Большое влияние на формирование их искусства оказало и переоткрытие русского авангарда: художники-нонконформисты вспоминают, что на рубеже 1950–1960-х годов смогли увидеть работы авангардных художников, запертые в музейных запасниках, мастерских их учеников и последователей, а позже — в доме великого собирателя русского авангарда Георгия Костаки. Молодые художники, обратившиеся в конце 1950–1960-х годов к абстракции, приравнивали акт живописи к акту познания. Юрий Злотников, увлеченный математикой и психофизиологией, с 1956 по 1962 год создавал программную серию «Сигнальная система», которая стала результатом его большой исследовательской работы по изучению механики взаимодействия художника, изображения и зрителя: заполненные простыми геометрическими фигурами листы бумаги становятся партитурой чувственных и тактильных переживаний, провоцирующих ответную реакцию зрителя.

В амбициозных проектах группы «Движение», основанной в 1962 году Львом Нусбергом, утопии авангарда с его мечтой изменить мир соединились с верой в преобразующую силу союза искусства и науки, способного приблизить будущее. Работы Эдуарда Штейнберга и Лидии Мастерковой, напротив, апеллируют к метафизической глубине супрематических композиций Малевича, используя формальный арсенал авангарда для трансляции собственного духовного опыта.

В конце 1960-х годов направление художественных поисков сместилось с исследования выразительных возможностей искусства на вопросы о его природе и функционировании. Концептуалистский метод Ильи Кабакова к середине 1970-х приобрел значение одного из определяющих направлений неофициального искусства, став интеллектуально-эстетической базой художников последующих поколений. Уже в 1973 году Римма и Валерий Герловины осознанно определяли себя концептуалистами и использовали слово «концепт» для обозначения своих произведений. Объекты Риммы Герловиной в форме кубиков с текстом на их гранях стали образцом синтетической формы концептуального произведения, работающего со словом. В этом явлении нашла продолжение не только литературоцентричность русской культуры, но и опыты авангардистской визуальной поэзии обэриутов и футуристов, оказавшие влияние на поэтические эксперименты художников Андрея Монастырского и Дмитрия Пригова.






В практике группы «Коллективные действия», организованной в 1976 году Андреем Монастырским, сформировался особый жанр — «поездки за город», определивший принципиальное отличие российского акционизма от западного: основными эстетическими полями, на которых разыгрывались сценарии акций «Коллективных действий», были природные пространства и «внутреннее пространство» сознания участников.

Для Ивана Чуйкова и Эрика Булатова предметом концептуалистского анализа стало само изобразительное искусство, в первую очередь — форма картины. Они противопоставили привычному пониманию картины как «окна в мир» представление о ней как о символическом носителе, предполагающем множество вариантов для трансформации.

Произведения современных художников — Алины Глазун, Владимира Логутова, Романа Сакина, группы «МишМаш» и др. — представляют метаморфозы стратегий, заложенных концептуалистами и мастерами послевоенной абстракции.

Коллекция Антона Козлова находится в активной фазе формирования, и музей надеется, что данный проект — это первый шаг в работе с его собранием.

Музей благодарит Антона Козлова, Катю Чувашову и Галину Шубину за помощь в работе над выставкой.

Анна Зайцева, Мария Лаврова, Ольга Свиблова

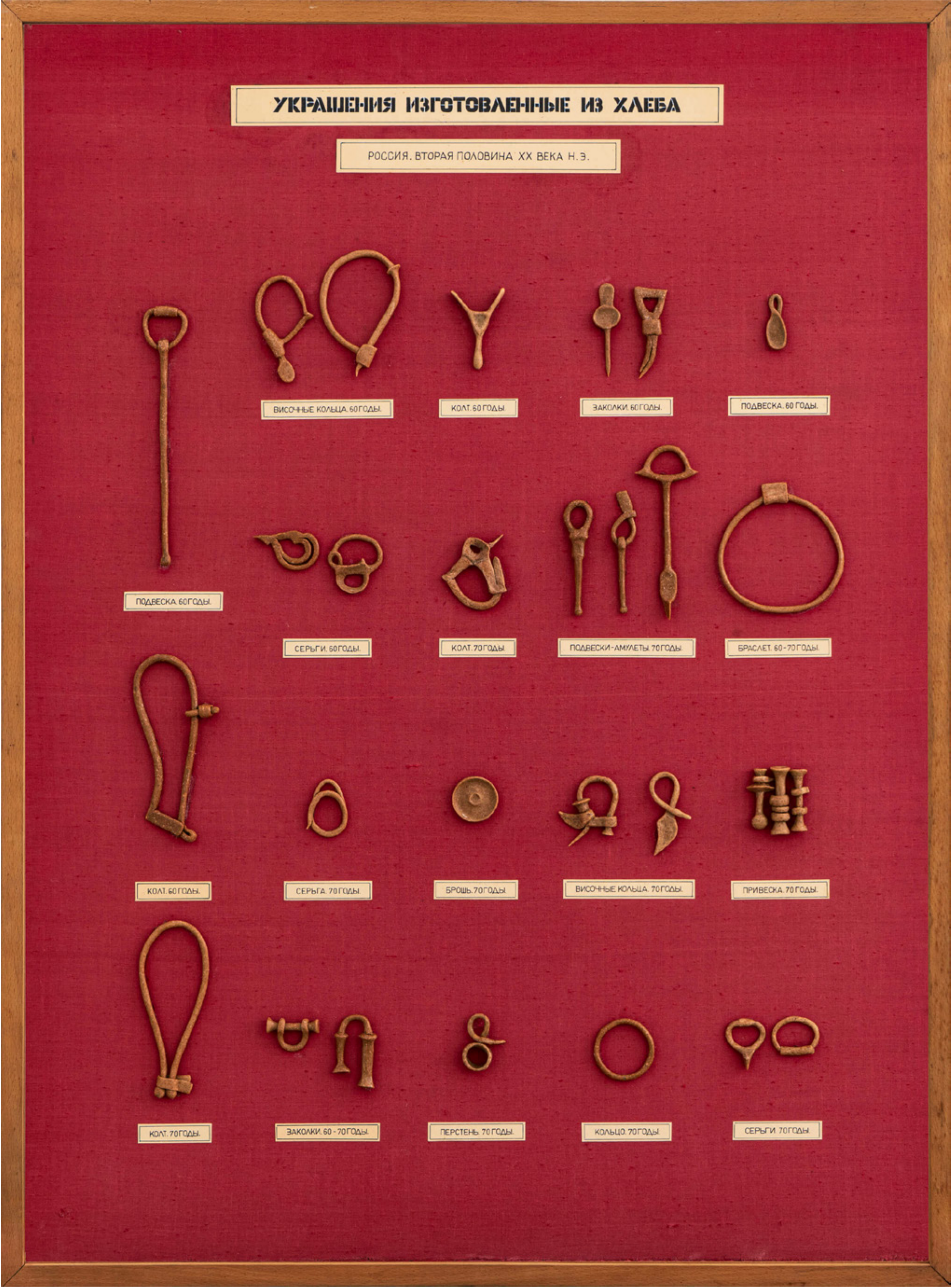
Валерий Герловин и его супруга и соавтор Римма Герловина первыми в среде нонконформистов осознанно определили себя как художников концептуалистского направления. В основу их творческой деятельности лег принцип «мышления концептами», благодаря которому в начале 1970-х годов сложился их строгий и предельно лаконичный язык. В своей сольной практике Валерий Герловин сосредоточился на проблеме установления архетипической структурной формы. По мысли художника, окружающее человека пространство заполнено архетипами — своеобразными трафаретами для предметов, событий, лиц, характеров и явлений. Вторичный природный материал может принимать множество бесчисленных форм, но архетип остается неизменным.

*«В отличие от других труднодоступных для России того времени материалов, как, например, металла, „добывать“ хлеб на свою художественную жизнь было весьма несложно, ибо он является непременным участником всякой трапезы. Многие миниатюрные фигурки были непринужденно вылеплены во время застольных бесед в самых разных местах и при самых различных обстоятельствах, представляя собой совершенно иной „кулинарт“ с поворотом от прямого назначения хлеба к его условному символическому смыслу. Любые законы, формы и продукты человеческого бытия, пропущенные через сито подсознательного, выявляли свои новые значения не только в историческом, эстетическом, но и ироническом плане. Фольклорный подтекст этой работы свободно ложился в жанровый канон „Экспонатов исторического музея“. Здесь изящное ювелирное искусство было подано на стол „съедобно“. Так в субъективной памяти растворилась патриархальная традиция бытовой культуры московитян, которая выразилась в легкой иронической форме псевдоукрашений, сделанных из хлеба. Словно обнаруженные при каких-то скифо-сарматских раскопках, они имели вполне археологический полусъеденый вид; их затрапезная внешность вполне соответствовала культурно-художественным предметам потребления древности, не то ювелирного, не то кулинарного искусства. Интересно, что даже в этом соединении косвенно присутствовало житейско-бытовое правдоподобие. Известно, что в средневековой Европе предметы сервировки стола сливались с самой трапезой: в качестве тарелок использовались большие куски черствого хлеба, способные впитывать влагу, которые после обеда либо доедали, либо отдавали домашним животным»* (Валерий Герловин).

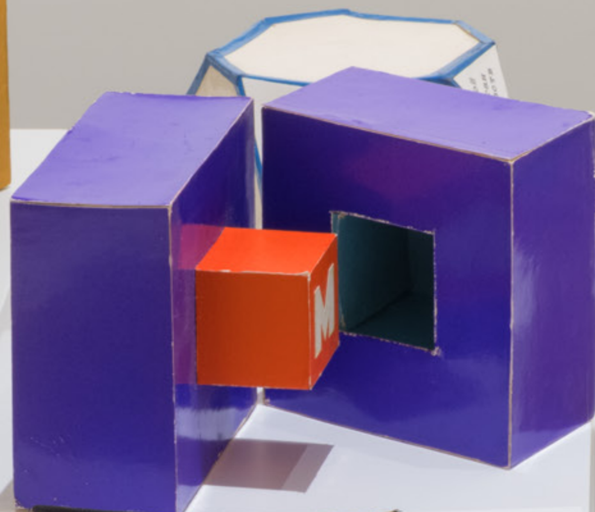
**136.** Валерий Герловин
*Украшения из хлеба, вторая половина 20 века н.э.* 1976

Дерево, ткань, бумага, хлеб, тушь.
84 × 61 × 8

ПОДВЕСКА. 60ГОДЫ.
КОЛТ. 60ГОДЫ.
КОЛТ. 70ГОДЫ.
ВИСОЧНЫЕ КОЛЬЦА. 60ГОДЫ.
СЕРЬГИ. 60ГОДЫ.
СЕРЬГА. 70ГОДЫ.
ЗАКОЛКИ. 60–70ГОДЫ.
КОЛТ. 60ГОДЫ.
КОЛТ. 70ГОДЫ.
БРОШЬ. 70ГОДЫ.
ПЕРСТЕНЬ. 70ГОДЫ.
ЗАКОЛКИ. 60ГОДЫ.
ПОДВЕСКИ-АМУЛЕТЫ. 70ГОДЫ.
ВИСОЧНЫЕ КОЛЬЦА. 70ГОДЫ.
КОЛЬЦО. 70ГОДЫ.
ПОДВЕСКА. 60ГОДЫ.
БРАСЛЕТ. 60–70ГОДЫ.
ПРИВЕСКА. 70ГОДЫ.
СЕРЬГИ. 70ГОДЫ.

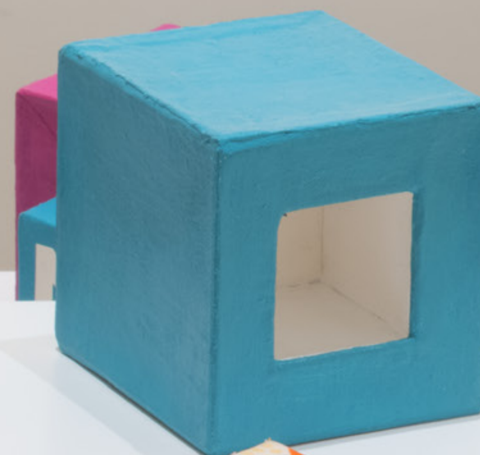















**Римма Герловина.** Вон там убили человека. 1974. Картон, бумага, машинопись. Коллекция Антона Козлова

**Римма Герловина.** Могила. 1974. Дерево, ткань, картон, бумага, машинопись. Коллекция Антона Козлова

**Римма Герловина.** Ася хромоножка. 1974. Картон, ткань, бумага, машинопись. Коллекция Антона Козлова

**Римма Герловина.** Анна Марковна. 1974. Дерево, картон, бумага, машинопись. Коллекция Антона Козлова

**Римма Герловина.** Хьюстон. 1974. Картон, ткань, бумага, конфетти, машинопись. Коллекция Антона Козлова

**137.** Римма Герловина
*Круг*. 1976

Металлическая основа, картон,
ткань, бумага, фломастер.
Диаметр 98; 8 × 8 × 8 каждый кубик




Римма Герловина и ее супруг Валерий Герловин — одни из главных фигур круга московского концептуализма, ставшие основоположниками многих видов и жанров современного искусства. Помимо совместных проектов, в 1970-х годах Римма Герловина развивает свою персональную практику — конструкции для интеллектуальных игр, воплощенные в форме редкого для московской художественной сцены жанра «манипулятивных объектов». Концепция такого типа произведений в форме детских кубиков, отсылающих память к раннему, магически-игровому восприятию мира, подразумевает активное вовлечение в телесный диалог с предметом: ощупывание, верчение в руках, выяснение внутреннего устройства объекта, стимулирующего обращение к личному опыту зрителя. На гранях большого кубика художница часто помещает ироничный текст, прямо побуждающий к действию, или же фразу, служащую началом разговора. Чтобы услышать продолжение, зрителю необходимо извлечь внутренний, маленький кубик. Герловина называет «разговор» подобных кубиков не диалогом, а монологом, при котором меньший кубик играет роль внутреннего голоса. Куб становится эквивалентом человека, пространства или явления, а простейшая геометрическая форма и ее удвоения дают множество вариантов манипуляций.

Автор, как правило, выбирает бесспорные утверждения, при этом узнавание знакомого в необычной ситуации якобы может стать толчком к внезапному озарению, добавляя к самой конструкции незримую грань абсурда. Например, объект «Четки» (1976) напоминает пособие по запоминанию цветов радуги — семь соединенных нитью кубиков, на каждом из которых указано его расположение в спектре, например, «желтый куб между оранжевым и зеленым», а использованная форма четок как будто стимулирует заучивание такой «полезной» наощупь информации. Эти «пластические» качества текста в полной мере будут раскрыты в комбинаторных поэмах — составных объектах из большого количества кубиков, помещенных в ячейки боксов различной конфигурации.

*В поэме «Круг» (1976) все возвращается на круги своя.*
*Кубики с разными понятиями на шести сторонах свободно переставляются по кругу,*
*образуя вариации бесконечной взаимозависимости: …зависит от прошлого, которое… …зависит от весны, которая…*
*…зависит от сомнения, которое… …зависит от творчества, которое… …зависит от папы, который…*
*…зависит от революции, которая… …зависит от шапки, которая… …зависит от свидетельства, которое…*
*…зависит от ядра, которое… …зависит от леса, который… …зависит от руки, которая…* (Римма Герловина).




**138.** Римма Герловина
*Хьюстон*. 1974

Картон, ткань, бумага, конфетти, машинописный текст. 8 × 8 × 8
КК-ОС—040

*«„Выход в иное пространство“ написано на всех гранях, ведущих к одному и тому же пустому или скорее невидимому центру, объединяющему все возможные входы и выходы в данном гиперкубе. Невидимая из нашего измерения и недостижимая ординарным сознанием, эта точка является перпетуальной дверью, которая существует везде и всегда как в пространственном, так и временном значении. Кто может быть уверен, что эта точка безопасна? Учитывая, что макро- и микроскопические структуры взаимосвязаны, этот кубик представляет собой своего рода миниархитектуру полиморфного входа в иное измерение, которое может служить одновременно и кроличьей норой для Алисы Льюиса Кэррола, и межгалактическим мостом Эйнштейна. В этой нулевой точке материя трансформируется в нематериальную сущность; здесь витальные силы нашего измерения сублимируются в свой невидимый центр — в свою квинтэссенцию, которая в данном же гиперкубе демонстрируется геометрически: все возможные выходы виртуально ведут в нулевое измерение пустоты, не имеющее реальной ширины, высоты и длины, где каждая точка абсолютна самой себе и вмещает в себя все предыдущее, нечто вроде тропы, ведущей туда, „не знаю куда“, где находится то, „не знаю что“. В таком случае сознание должно пройти через стены, потолок и пол нашего трехмерного мышления, сделать „ход интуицией“»* (Римма Герловина).




**139.** Римма Герловина
*Выход в иное пространство*. 1974

Картон, бумага, ткань, машинописный текст. 8 × 8 × 8
КК-ОС—029






**140.** Римма Герловина
*Художественный набор*. 1975

Дерево, бумага, машинописный текст. 13,5 × 13,5 × 13,5; 3 × 3 × 3 каждый кубик
КК-ОС—024

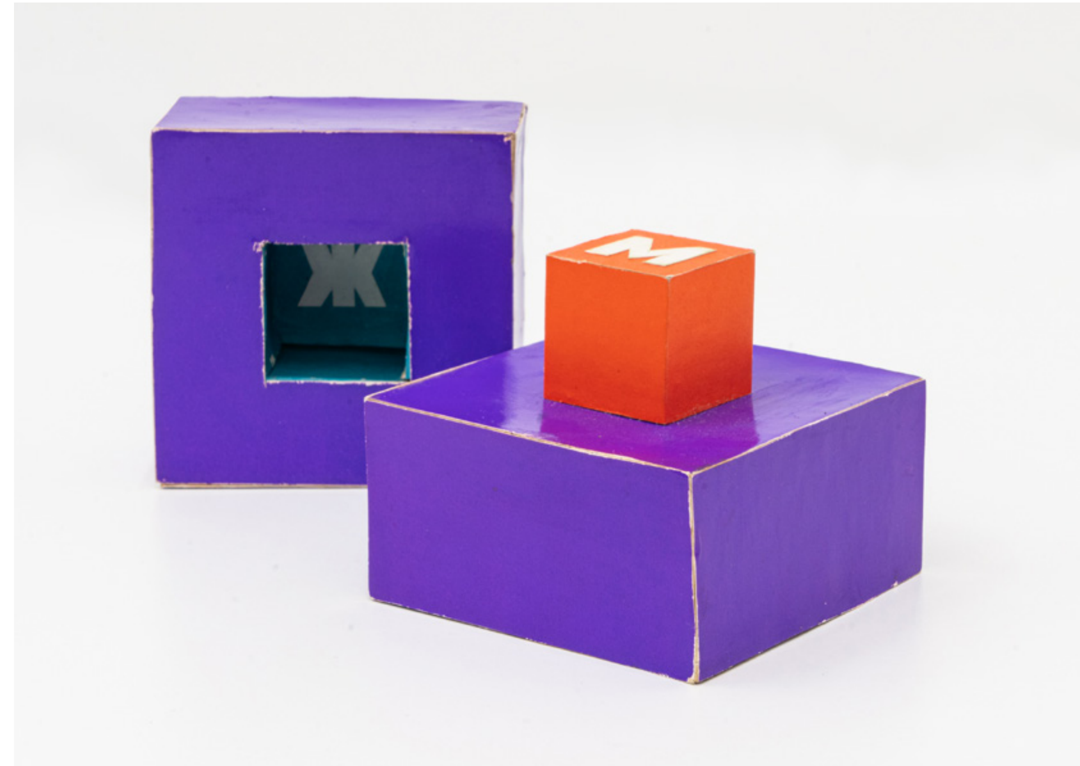
*«В состав двух „Художественных наборов“, представляющих собой сырьевую основу в строительстве монумента истории искусства, входят конкретные действующие лица: в одном случае художники из разных эпох, а в другом — московская богема начала 1970-х. Набор состоит из 64-х кубиков с именами художников, которые согласно инструкции на крышке такой же кубической коробки предлагается раскладывать по любым критериям: по предполагаемой значимости, по личному отношению, по материальному положению, по возрасту, по красоте и т. д. В наборы входит также один пустой кубик, резервированный для художника, чье имя еще не вписано»* (Римма Герловина).




**141.** Римма Герловина
*Вон там убили человека*. 1974

Картон, бумага, машинописный текст. 8 × 8 × 8;
3 × 3 × 3
КК-ОС—033

*«У одних кубики провоцировали тенденцию к размышлению и интеллектуализации, у других они вызывали эмоциональную реакцию, часто смех и поток шуток. Поэт Генрих Сапгир, который часто бывал у нас, однажды отдекламировал свою реакцию спонтанными стихами, из которых вспоминается строка „…сама, как кубик, размножается“. Одно из его стихотворений „Вон там убили человека“ было переложено в новую концептуальную форму, которую Генрих унес с собой домой. Эта овеществленная поэма представляла собой открывающийся куб в кубе по принципу матрешки, на всех гранях которого повторялась надпись „Вон там убили человека!“. В трехмерном объеме кубика возникало квадрофоническое эхо любознательной толпы, которое суммировалось последней строкой стихотворения. На дне внутреннего маленького кубика спроецирован коллективный импульс: „Пойдем посмотрим на него“».* (Римма Герловина).




**143.** Римма Герловина
*М-Ж*. 1974

Картон, бумага. 8 × 8 × 8
КК-ОС—043

*«Постепенно наш московский концептуальный период подходил к концу. Вопрос востока и запада уже давно присутствовал в нашем сознании… Кубик с титулом „Ностальгия“ на своем срезанном боку скрывал „тоску по ностальгии“. Таким образом, он не только уточнял, а скорее даже переосмысливал это понятие, демонстрируя, что эмоциональная окраска, связанная с тоской по родине, определяется психикой, а не сознанием. Исходной точкой является старинное правило, согласно которому человек должен содержать в себе самом все необходимое, быть своего рода микрокосмосом со своим собственным источником, который включает даже понятие родины.* Omnia mea mecum porto (*все мое ношу с собой. — лат.*) — *эта формула является необходимой предпосылкой для еще более важной задачи:* nosce te ipsum (*познай самого себя. — лат.*). *За этим скрыт процесс раскрытия сознания, которое не имеет места рождения, и посему должно поступательно освобождаться от своего вынужденного заземления. Оно не нуждается ни в свидетельстве о рождении или прописке, ни в аттестате зрелости, ни в свидетельстве о смерти — все это атрибуты, связанные с телом, в то время как сознание бестелесно»* (Римма Герловина).




**142.** Римма Герловина
*Ностальгия*. 1974

Картон, ткань, бумага, машинописный текст. 8 × 8 × 8
КК-ОС—028

**144.** Римма Герловина
*Гермафродит*. 1974

Картон, бумага, машинописный текст. 8 × 8 × 11
КК-ОС—042



**145.** Римма Герловина
*Могила*. 1974

Дерево, ткань, картон, бумага, машинописный текст. 8 × 8 × 8; 3 × 3 × 3
КК-ОС—611







**146.** Римма Герловина
*Что это? 1974*

Картон, цветная бумага, машинописный текст. 8 × 8 × 8
КК-ОС—610



**147.** Римма Герловина
*Иметь надежду*. 1972

Картон, бумага, машинописный текст, гуашь. 8 × 8 × 8
КК-ОС—612







**148.** Римма Герловина
*Анна Марковна*. 1974

Дерево, картон, бумага, машинописный текст. 8 × 8 × 8; 3 × 3 × 3
КК-ОС—609




149. Римма Герловина
*8-й орган чувств*. 1974

Картон, бумага, машинописный текст. 8 × 8 × 8
КК-ОС—044

*«Процесс создания кубиков можно сравнить с работой скульптора. Сначала скульптура существует только в голове автора, в физической же реальности она является просто камнем. Задуманный образ постепенно выявляется по мере отсечения всего лишнего от этого камня, куска за куском, одного „порочного“ элемента за другим, пока не остается только самое важное, его квинтэссенция. В одних кубиках пародируются эти атавистические элементы, в других даны более сложные комбинации, как аналитические узлы, так и их развязки. Краткая метафорическая форма позволяет выражать смысл немногословно, с помощью одного-двух слов, сокращая метод подачи в трехмерную объемную формулу. Небольшая серия минималистических конструктивных форм явилась своего рода данью супрематизму. Иллюзорные черные квадраты на белом фоне возникали из параллелепипедов, трапеций и кубов. Как эти объекты построены на иллюзии, так и общественные теории периода русского авангарда в каком-то смысле пропитаны мнимыми „победами над солнцем“»* (Римма Герловина).




151. Римма Герловина
*Жизнь гражданина (роман в двух частях)*. 1974

Картон, бумага, машинописный текст. 8 × 8 × 8
КК-ОС—039

*«Куб складывается из двух половин жизни: в первой части романа гражданин поднимается на первую ступень, потом на вторую и на третью. Во второй части гражданин спускается с третьей ступени на вторую, а со второй на первую. Ступенчатый роман заканчивается и закрывается, складываясь обратно в целый куб. Многие кубики сочетают в себе не только метафорические приемы, но также фактические и даже статистические элементы»* (Римма Герловина).

150. Римма Герловина
*1/3 куба*. 1974

Картон, акрил, ткань, машинописный текст. 16 × 16 × 8
КК-ОС—041




152. Римма Герловина
*Четки*. 1976

Дерево, бумага, машинописный текст. Диаметр 13; 3 × 3 × 3 каждый кубик
КК-ОС—030



Peforms the function of:


a thorax


a vermiform appendix


wind


a rat's bite


a head over heels


mass resistance


death



Switzerland


a hunter


220 volts


a diabetic



the symbiosis of a dragon-fly and a woodpecker


a theatre


a disharmonious element


the colour of a wave


a boy


a nasopharynx


an ultimatum


a progenitor


an ambition detector


a pretty face


the number


a filling


a free person


a construction complex


a corrupting influence


a ripe lemon


a deserted meadow


an entourage


a laurel leaf


nocturnal coolness


an administrator


an extra-terrestrial body


Communism


one of the dregs of society


an aspirin


a cannibal


shadows


a centaur


a monetary unit


a brass band

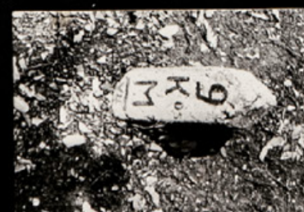

Father Christmas


a mouth


a family of martens


cabbage soup


an emigrant


an adverb


a photograph


an epoch


the carcass of a small animal


Abraham Lincoln


outbursts of the spirit



a corner


a tenor







грудная клетка

червякообразный аппендикс

ветер

укус крысы

с головы до пят

массовое сопротивление

смерть

Швейцария

охотник

220 вольт

диабетик

гибрид стрекозы и дятла

театр

дисгармоничный элемент

цвет морской волны

мальчик

назальный проход

ультиматум

прародитель

детектор амбиции

симпатичное лицо

номер

свободный человек

разлагающее влияние

заброшенная поляна

строительный комплекс

зрелый лимон

чувство

антураж

лавровый лист

рот

администратор

ночная прохлада

тень

аспирин

неопознанный объект

Коммунизм

домашняя куница

отбросы общества

кентавр

денежная единица

Дед Мороз

каннибал

духовой оркестр

щи

эмигрант

наречие

Авраам Линкольн

скелетик зверька

тенор

угол

эпоха

фотография

прорыв духа

**153.** Валерий Герловин, Римма Герловина
*Теория свободного перенесения функций*. 1978

Ткань, картон, тушь, фотографии.
57 × 44 × 4 коробка, 84 × 127 ткань,
10,4 × 11,4 каждая из 54 фотографий

*«„Теория свободного перенесения функций“ представляет собой картотеку с разнообразными фотографиями, которая, как азбука, раскладывается по нашитым на ткань ячейкам, на которых обозначены различные понятия. В развернутом виде выхваченные из жизни бытовые моменты, запечатленные на фотографиях, составляют в своей сумме варьирующееся неореалистическое панно советской жизни. Несмотря на смещение всех функций в контексте возможного и невозможного, это наглядное пособие, согласно своей „абсурдной логике“, обладает весьма структурной организованной формой, которая как некое учреждение поддерживает внутри себя, казалось бы, алогичный хаос. В этом „схематическом хаосе“ перемешано функционирование всех и вся. Карточки с фотографиями можно свободно раскладывать по ячейкам, предлагающим разные способы их использования. Их список дает представление о разнообразии функций, в которых могут выступать люди, животные, жизненные ситуации, пейзажи и прочее, то есть весь окружающий мир в его бесконечных сцеплениях»* (Римма и Валерий Герловины).




**154.** Валерий Герловин, Римма Герловина
*Сверхфункциональное полотно*. 1977

Картон, ткань, машинописный текст.
28 × 16 × 9,5 коробка. 200 × 62 отрез ткани,
7,5 × 8,5 каждая из 94 карточек

*«Никто не может ощутить материю в отрыве от ее какой бы то ни было формы; при этом подлинная сущность материи остается неясной. Взяв обычный отрез ткани, или, по-простонародному, „отрез материи“, в качестве ее символа, мы попытались выразить многообразие, плодовитость, переменчивость и неуловимость материи как таковой, предложив абсурдные способы ее псевдоупотребления, которые на самом деле не такие уж „псевдо“. Разные категории этой все составляющей ткани жизни (вещей, эмоций и мыслей) имеют различную „плотность“ и принадлежат к разным слоям и формам ее выражения, но именно их единство и проникновение в законы этой целостности позволяет контролировать материю в ее „астральном“ аспекте, что и лежит в основе практической магии еще с древних времен. Здесь в художественной форме мы имеем дело с некой алхимической коагуляцией квантов в частицы и их обратным испарением в кванты. Поэтому многообещающую, многоликую и многозначительную материю (или воплощающее ее в данном случае сверхфункциональное полотно) можно многократно использовать в самых различных целях, что и предлагается на карточках»* (Римма и Валерий Герловины).

Использовать данную материю в качестве сознания

Сохранить для будущих поколений

В качество субъекта

Использовать в качестве государственной границы

Никак не использовать

Использовать в качестве идеи

В качестве денежной единицы

Как эталон

Как неопознанный объект

В качестве паруса

В качестве дорожного знака

С целью шантажа

Использовать в качестве ковра-самолета

В качестве наглядного примера

Разобрать на атомы и использовать в военных целях

Использовать для промывки золота

Разрезать на 3 млрд кусочков и разослать людям

Использовать как приманку

Переработать в хлопок и высадить на плантации

Познать через него архетипичность всего сущего

Как ассоциативное средство

В качестве протоплазмы

Использовать в качестве пеленки или савана

Одушевить его

Следить за его эволюцией

Выставить в музее

Как духовную ценность

В качестве носового платка

Использовать как поэтическую вольность

Как пример действия закона всемирного тяготения

Использовать с целью буржуазной пропаганды

Использовать как явление объективной действительности

Как персону нон-грата

В качестве газеты

Создать себе из него фетиш

Повеситься на нем

Съесть в тяжелые времена

Сшить чехол на Христо

Как «вещь в себе»

Сшить перпетуум мобиле

Использовать как улику

Использовать в корыстных целях

В качестве галлюцинации

Подарить



УДК [74+75+76]
(470+571)(064)

ББК 85.103(2)6

Р243 Расположение картин зависит от вкуса. Современное искусство из коллекции Антона Козлова / Мультимедиа Арт Музей, Москва. — М., 2025. – 240 с. : ил.

ISBN 978-5-600-04549-1

Формат 60×90 ⅛
Гарнитура FranklinGothic ITC
Печать офсетная
Тираж: 500 экз.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт»,
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс №3А,
Заказ №02525/25

www.pareto-print.ru

Мультимедиа Арт Музей, Москва
5 марта 2025 – 22 июня 2025

